UMA TRADUÇÃO COLETIVA DAS *METAMORFOSES* 10.1-297 COM VERSOS HEXAMÉTRICOS DE CARLOS ALBERTO NUNES

RODRIGO TADEU GONÇALVES (COORDENADOR)[1] *ET ALII*

A presente proposta de tradução do livro X d'*As Metamorfoses* de Ovídio visa a pôr em prática uma possibilidade teórica: trata-se de aplicar um *modo* de traduzir o verso hexamétrico greco-latino por um verso vernáculo que, embora baseado na intensidade, isto é, na tonicidade e na atonicidade das sílabas, espelhasse a estrutura do hexâmetro, que era baseado na quantidade, isto é, na longura e na brevidade das sílabas. Trata-se de proposta peculiar sob vários aspectos, a começar pelo fato de ter sido levada a cabo não por um, nem mesmo dois tradutores, mas por um grupo cujo tamanho variou ao longo do tempo e hoje conta com nada menos do que dez pessoas, entre colaboradores e tradutores[2].

Uma decorrência do tamanho do grupo é que tivemos de pôr em acordo concepções muito divergentes de tradução, de literatura e do que deveria ser nossa tarefa. Assim, no início não era claro, como agora, que a proposta de trabalho era antes de tudo aplicar um *modo* de traduzir certo tipo de verso. No começo do grupo, os membros foram convocados pelo professor Rodrigo Tadeu Gonçalves durante duas disciplinas da graduação em Letras da UFPR, no segundo semestre de 2007 e no primeiro de 2008, quando se discutiu que verso deveríamos escolher para a tradução, que logo percebeu-se ser mera formalidade, pois a concepção original do grupo como inicialmente concebida por Gonçalves já incluía o metro a ser utilizado. A própria escolha do texto a traduzir mostrou-se ainda mais pacífica do que a opção pelo verso: discutimos algumas possibilidades, mas acabamos por optar pelas *Metamorfoses* de Ovídio,

---

[1] *Autores*: Rodrigo Tadeu Gonçalves (coordenador), Álvaro Kasuaki Fujihara, Gabriel Dória Rachwal, Leandro Dorval Cardoso, Livy Maria Real Coelho, Luana de Conto, Marina Chiara Legroski.
Equipe de tradução: Álvaro Kasuaki Fujihara, Elias dos Santos Paraizo Jr., Gabriel Dória Rachwal, Leandro Dorval Cardoso, Livy Maria Real Coelho, Luana de Conto, Marianna Sella, Marina Chiara Legroski, Rodrigo Tadeu Gonçalves; Lorena Pantaleão, Luciana Kimi Iwamoto.

[2] Gostaríamos de agradecer imensamente a leitura criteriosa e os inúmeros comentários e sugestões do professor João Angelo Oliva Neto, auxílio inestimável tanto com relação ao estilo do texto da introdução, quanto com soluções mais eficientes em diversas passagens da tradução poética.

que não têm ainda tradução poética integral para o português, mas só traduções parciais de Bocage, Antônio Feliciano de Castilho e Francisco José Freire (Cândido Lusitano; ver referências bibliográficas), e atualmente estão sendo traduzidas em versos dodecassilábicos pelo professor Raimundo Carvalho, da UFES.

A escolha, é claro, não foi gratuita. Embora presumivelmente quem votou a favor do texto ovidiano tivesse suas razões particulares para fazê-lo, nas discussões algumas boas razões foram apresentadas, a principal das quais reside na peculiaridade do texto e na sua inclusão no gênero épico. A estrutura do *carmen perpetuum* ovidiano, que consiste de uma teia de mitos entrelaçados em uma cadeia narrativa, muito pouco lembra a épica heróica de Virgílio ou de Homero (Toohey, 1992). Contudo, como aponta Anderson (*apud* Boyle, 1997), há uma *tensão* bem marcada entre épica e elegia, que faz do poema uma espécie de híbrido, de modo que o metro, sozinho, não pode ser considerado razão suficiente para chamar *épico* o poema ovidiano. Apesar disso, parece claro que é justamente a escolha de um metro marcadamente épico para narrar os episódios não raro amorosos das *Metamorfoses* que põe em jogo a tensão entre épico e elegíaco no poema.

Assim, a escolha do metro em nossa tradução ocupa lugar proeminente e lhe daremos especial ênfase nos comentários a seguir, o que não significa que deixaremos de lado a relevante questão da *poeticidade* do texto final. O metro escolhido alinha-se ainda com uma proposta geral de trabalho, segundo a qual o texto traduzido considere o texto de partida, enfatizando suas características, aspectos linguísticos, estilísticos, mesmo que em detrimento da adequação do produto final ao sistema linguístico e literário do português. Partimos, é claro, da tradicional discriminação de Schleiermacher ([1813] 2001) entre a estratégia tradutória que procura aproximar o autor do leitor e aquela que procura percorrer o caminho inverso, como discutiremos adiante. Nossa estratégia, portanto, procura dar a conhecer ao leitor *o estranho*, o texto ovidiano marcado como texto produzido em outra cultura e outra época. Contudo, procuramos também sempre manter em nosso horizonte que nossa tradução deve, antes de mais nada, *ser um poema* em português, ainda que nossas escolhas por vezes se afastem das convenções literárias estabelecidas pela tradição poética em língua portuguesa.

Procuramos, sobretudo, adotar postura prática coerente com os objetivos estabelecidos em nosso projeto de tradução. Entendemos, pois, que a opção por traduzir o metro latino por uma forma não consagrada em português seja perfeitamente justificável em vista da estratégia tradutória adotada que visa aproximar o leitor do autor. Nos comentários que se seguem, procuraremos justificar nossas opções, e então não só poderemos, como *deveremos* ser cobrados pela coerência alegada.

A tradição iniciada por Carlos Alberto Nunes, tradutor dos clássicos

Ao traduzir seguimos o modelo da tradução poética feita por Carlos Alberto Nunes, que verteu os poemas épicos de Homero – *Ilíada* e *Odisséia* – e de Virgílio – a *Eneida* – transpondo hexâmetro datílico antigo por um hexâmetro datílico equivalente português.

A fórmula métrica utilizada por Carlos Alberto Nunes é motivo de muita divergência entre estudiosos e admiradores. A causa reside basicamente no fato de que o padrão acentual da língua portuguesa não coincide com o sistema fonológico latino, e assim não acomodaria o esquema métrico baseado na duração vocálica – longa ou breve – usado na antiga produção poética greco-romana (adiante discutiremos especificamente esse ponto na seção "Problemas e Soluções").

As questões que estimularam o tradutor a optar por esse esquema métrico justificam sua decisão inovadora. Nunes almejava, sobretudo, aproximar o leitor do ritmo clássico, o ritmo do hexâmetro datílico, que era, por assim dizer, a marca do gênero épico. Não sem razão, Ênio, diferentemente de Lívio Andronico ao traduzir em versos satúrnios a *Odisseia*, já fizera a mesma escolha, por saber que o hexâmetro datílico convinha à epopeia, como já haviam prescrito Aristóteles[3] e depois prescreveria Horácio[4].

Levando em consideração que Carlos Alberto Nunes chegou até mesmo a compor uma epopeia nacional intitulada *Os Brasileidas* (1962), é possível compreender a importância que ele mesmo dedicava ao gênero épico. Como introdução ao poema, publicou o "Ensaio sobre a Poesia Épica", em que se revela apaixonado pelo *epos*. Passo a passo, Nunes procura ali mostrar os elementos que teceriam uma epopeia nacional brasileira e referenda que "o assunto impõe o gênero" (p. 15). Revela-se, assim, grande conhecedor dos mecanismos que integram os poemas épicos e, por isso, não ingenuamente procura adaptar o verso helênico às possibilidades da língua portuguesa[5].

Assim, a recusa do metro camoniano não foi gratuita. Em oposição ao seu principal predecessor na empresa de traduzir as epopeias de Homero e de Virgílio, Manoel Odorico Mendes, Nunes, ao adotar um hexâmetro português, optou por enfatizar a *estranheza* exatamente como vemos em Pannwitz (*apud* Benjamin, 2001: 211):

---

[3] *Poética*, XXIV, 1459b, 32.

[4] *Arte Poética,* 73-74.

[5] Deve-se atentar para o fato de que Nunes ao *compor* usa decassílabo, mas ao *traduzir* usa hexâmetro vernáculo. Nunes parece, ao *compor* em português, saber que se integra à tradição camoniana, e ao *traduzir* do latim e do grego traz o estranho ao português. A questão transfere-se para a razão pela qual Nunes emula diretamente Camões ao usar o decassílabo, e não Homero, como poderia fazer se usasse o próprio metro que ele mesmo introduziu em português, o hexâmetro. Nunes endossa a emulação e imitação no ato de compor, o que pressupõe eleger modelos, e a eleição de Camões para contar feitos de um povo muito tributário do povo português, segundo a visão mítica que adota no poema, responde à conveniência, tomada como decoro e utilidade, de emular com aquele que maiormente cantou façanhas lusitanas, que foi Camões nos *Lusíadas*. Tudo isso é patente no próprio título do poema, *Brasileidas*, que não encarece uma cidade, Ílion, nem um herói, Odisseu, Enéias, mas um povo, os brasileiros, justamente como fizera Camões.

> Nossas traduções (mesmo as melhores) partem de um falso princípio, elas querem germanizar o sânscrito, o grego, o inglês, ao invés de sanscritizar, grecizar, anglicizar o alemão. Elas possuem um respeito muito maior diante dos próprios usos linguísticos do que diante do espírito da obra estrangeira... O erro fundamental de quem traduz é apegar-se ao estado fortuito da própria língua, ao invés de deixar-se abalar violentamente pela língua estrangeira. Sobretudo quando traduz de uma língua muito distante, ele deve remontar aos elementos últimos da própria língua, onde palavra, imagem e som se tornam um só; ele tem de ampliar e aprofundar sua língua por meio do elemento estrangeiro; não se tem ideia em que medida isso é possível, até que ponto cada língua pode se transformar, e uma língua se diferencia de outra quase que só como um dialeto de outro dialeto, e não são tomadas de modo demasiado leviano, mas precisamente quando tomadas em todo o seu peso.

No hexâmetro vernáculo de Nunes, as sílabas tônicas correspondem às sílabas longas que obrigatoriamente iniciavam o pé dátilo no grego e no latim, e as átonas correspondem às sílabas breves que o sucediam. Na verdade, Nunes por meio da tonicidade (ou intensidade), *manteve* os ictos que incidiam na primeira sílaba, sempre longa, de cada pé dátilo (ou, como se verá, do espondeu que o substituía): “icto” é o termo pelo qual metricistas antigos e metricistas modernos que tratam de poesia clássica denominam as sílabas tônicas. Entretanto, a tarefa teve obstáculos, pois, ainda que o português possua a tonicidade semelhante à que existia em grego e latim, não possui, porém, *quantidade*, isto é, a duração longa ou breve das vogais desses os idiomas: esta é a questão mais relevante, origem de toda nossa discussão. Ora, a partir da intensidade das vogais (tônicas ou átonas) é que se estabeleceram esquemas métricos do português, pautados no número de sílabas tônicas e na posição delas no verso, ao passo que no esquema quantitativo do grego e do latim, e até do inglês e alemão, o verso, grosso modo, é constituído por determinado número de células métricas, denominados “pés”, formados por sua vez pela combinação de sílabas longas e breves. No esquema quantitativo, que se dá no *tempo*, uma vogal longa dura aproximadamente o dobro de uma vogal breve. Por consequência, duas sílabas breves podiam ser substituídas por uma sílaba longa, ou vice-versa, *sem que se alterasse a duração total do verso*, ainda que *fosse alterado o número de sílabas*. Assim, a possibilidade de substituir o dátilo por espondeu, decorrente da equivalência temporal entre duas sílabas breves e uma longa, não é possível no hexâmetro português, porque acarretaria sequência de mais de duas sílabas tônicas, que prejudica o ritmo poético almejado. Em outras palavras, o encontro no grego e no latim de um espondeu com o início do pé seguinte, que – seja dátilo, seja espondeu – será sempre iniciado por sílaba longa, provoca na transposição ao português uma sequência de três sílabas tônicas, algo como *Estes bo**tões são má**gicos*. Seqüências como essa são raras em nossa língua e na verdade tão estranhas à índole do idioma, que acabam por desfazer-se, não sendo mais o encontro de três tônicas, já que automaticamente a tonicidade da sílaba medial, “são”, passa a ter menor intensidade que a das sílabas adjacentes.

Desse obstáculo decorre outro: a menor possibilidade de variação rítmica em cada hexâmetro vernáculo: enquanto o hexâmetro antigo, por causa daquela possibilidade de substituição, podia não só alternar dátilos e espondeus e no último pé espondeus e troqueus, e por isso ter entre 13 e 17sílabas, o hexâmetro vernáculo de Carlos Alberto Nunes pode apenas ter entre 16 e 18

sílabas, conforme o último pé seja troqueu, dátilo ou mesmo oxítona, como se exemplificará a seguir.

Outro obstáculo é manter tônica a sílaba inicial do verso relativa à sílaba longa, de dátilo ou de espondeu, que sempre inicia o hexâmetro datílico, de sorte que Carlos Alberto Nunes teve que modificar o hexâmetro, que assumiu características próprias:

– a primeira sílaba tônica pode situar-se tanto na primeira como na segunda sílaba do verso, embora a preferência é que incida de fato na primeira sílaba. Desse modo, o primeiro pé pode assumir duas configurações: – ˘ ˘ (dátilo, "**Ca**nta-me", *Ilíada*, I, 1) ou ˘ – ˘ ("e **co**mo").

– possui 17 ou 18 sílabas. Possui 17, com os cinco primeiros pés datílicos, e o último troqueu (– ˘), que ocorre na maioria absoluta dos casos:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
Can	ta	-me a	có	le	ra – ó	deu	sa!	– fu	nes	ta	de A	qui	les	Pe	**li**	da

(*Ilíada*, I, 1)

Possui 18 com todos os seis pés datílicos, inclusive o último:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
e a	san	ta	Ci	la, e	que	tens	o	co	man	do	su	pre	mo	de	**Tê**	ne	do

– a ocorrência de diérese é determinada pela necessidade de cumprir o hexâmetro, que a impõe mediante compasso sempre marcado pelas tônicas na primeira (ou segunda), quarta, sétima, décima, décima terceira e décima sexta sílabas.

– permite a possibilidade de interpretação[6] de anacruses, igualmente marcada pelo ritmo, sem que no entanto esta seja uma característica recorrente.

O ritmo datílico predomina na leitura do poema, e era justamente esse o objetivo do tradutor. Como já dissemos, esse ritmo marca o gênero das antigas epopeias greco-romanas e é o principal recursos pelo qual o tradutor aproxima o leitor do texto de origem, da oralidade com que se divulgava e transmitia a narrativa, do que significavam as rapsódias no mundo antigo e de toda a tradição épica posterior, grega e romana.

[6] Como veremos, há casos em que a anacruse é uma das leituras possíveis da escanção, sendo paralela a uma leitura de deslocamento da sílaba tônica inicial para a segunda posição do pé.

Schleiermacher, Nunes e Ovídio

Friedrich Schleiermacher (1768-1834), com o texto *Über die verschiedenen Methoden des Übersezens*, "Sobre os diferentes métodos de tradução" (Schleiermacher, 2001), em 1813 distingue dois modos de traduzir: aproximar o leitor do texto original ou aproximar o texto original do leitor. Sua escolha pelo primeiro método em detrimento do segundo tem caráter preceptivo para a teoria romântica da tradução: como se vê pelas versões contemporâneas que fizeram Goethe, Hölderlin, Voss, Schlegel e Humboldt (o próprio Schleiermacher traduziu Platão), o impulso tradutório dos alemães do período tinha como objetivo mais ou menos comum ampliar as fronteiras da língua alemã, apropriar-se do elemento estrangeiro para a elevar a própria cultura (cf. Berman, 2002). Nas palavras de Schleiermacher,

> Ou bem o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá a seu encontro, ou bem deixa o mais tranquilo possível o leitor e faz com que o escritor vá a seu encontro. Ambos os caminhos são tão completamente diferentes que um deles tem que ser seguido com o maior rigor […]. No primeiro caso, o tradutor se esforça por substituir com seu trabalho o conhecimento da língua original, do qual carece o leitor. A mesma imagem, a mesma impressão que ele, com seu conhecimento da língua original, alcançou da obra, agora busca comunicá-la aos leitores, movendo-os, por conseguinte, até o lugar que ele ocupa e que propriamente lhe é estranho. (Schleiermacher, 2010: 57)

A mesma proposta é feita em termos um pouco diferentes, talvez mais claros no nosso contexto, por Pannwitz, no trecho acima citado.

Pensemos em Manoel Odorico Mendes (1799-1864), outro dos principais tradutores para o português de poesia épica grega e latina. A característica principal de suas traduções é a condensação, pois verte o total de hexâmetros datílicos em número menor de decassílabos portugueses, muito embora o hexâmetro antigo, que tem de 13 e 18 sílabas, seja mais longo do que o decassílabo, que tem de 10 a 12 sílabas. É conhecido seu esforço a fim de mostrar que nossa língua poderia ser tão ou mais sintética que as línguas declináveis, o que o leva a comprimir o português, naturalmente mais analítico que o grego antigo ou latim, em virtude da ausência de estrutura morfossintática de casos explícitos e consequente analiticidade de formas perifrásticas. O resultado a crítica tradutória muito frequentemente considerou "monstruoso" (*apud* Campos, 1992: 12) ou "muito notável" (Vasconcelos, 2009). O grau de helenização e latinização dos vocábulos, além da presença constante de construções que subvertem a sintaxe e a morfologia do português, resultam numa espécie de linguagem poética própria muito erudita e complexa. Tomemos um exemplo:

> Lá coche, armas lá teve; e annúa o fado,
> No orbe enthronal-a então já traça e tenta.
>
> (*Eneida*, I vv.25-26)

Entretanto, a obra tradutória de Odorico Mendes, por utilizar decassílabos heróico e sáfico para gesta heróica, tal como fizera Camões, insere-se conservadoramente na tradição épica luso-brasileira, que ainda inclui

Santa Rita Durão e Basílio da Gama. Além disso, justamente os motivos que parecem fazer da tradução odoricana representante aquele tipo que aproxima o leitor do texto original que Schleiermacher e Pannvitz defendem – estranheza sintática e latinização léxica deliberadas – são os que na verdade a afastam dessa posição, porque a erudição e a complexidade resultantes do esforço de síntese decerto não correspondem ao estilo oral da épica homérica nem ao estilo de Virgílio, que, apesar de ter composto de modo douto, segundo preceitos da poética helenística relativos à escrita, não faz uso *tão constante* de estruturas linguísticas e de vocabulário considerados arcaizantes, obscuros para sua época.

Por esse motivo, consideramos que as traduções de Carlos Alberto Nunes representam melhor o modo que aproxima o leitor do texto original, já que se recusa a usar o verso tradicional da épica luso-brasileira, preferindo plasmar uma espécie de hexâmetro português, estranho à métrica de nossa língua, para conseguir um ritmo semelhante ao da épica antiga, à semelhança do que Quinto Ênio fizera ao introduzir em latim o hexâmetro datílico na epopeia *Anais*, quando até se gabou de ter sido o primeiro a usar outro verso que não o tosco saturnino dos *vates et faunei*[7]). Ao fazer o que antes outros já haviam desejado[8], Nunes instaura na língua portuguesa uma tradição, que seguimos entre outros motivos porque o texto, dispondo de verso maior, recupera a simplicidade sintática de Homero e Virgílio, conserva a adequação vocabular sem recorrer a helenização ou latinização alambicada do português, e mantém praticamente mesmo número de versos[9].

Problemas e soluções

O hexâmetro datílico latino é formado por, basicamente, 5 pés dátilos (– ˘ ˘) mais um pé espondaico (– –) ou um pé trocaico (– ˘). Há, porém, uma certa flexibilidade no verso, pois um espondeu pode ser inserido no lugar de qualquer outro dos 5 dátilos, o que muito raramente ocorre no 5º dátilo, desde que se mantenha ao menos um pé dátilo puro (– ˘ ˘) no verso (Crusius, 1951: 56)[10], o que geralmente ocorre no 5º pé. Podemos representar o hexâmetro datílico latino da seguinte forma:

– ˘ ˘ / – ˘ ˘ / – ˘ ˘ / – ˘ ˘ / – ˘ ˘ / – ˘
– – / – – / – – / – – / – – / – – (cf. possibilidades de substituição)

[7] *Scripsere alii rem / vorsibus quos olim Faunei vatesque canebant. / [cum] neque Musarum scopulos... / nec dicti studiosus [quisquam erat] ante hunc. / Nos ausi reserare* [...] "outros escreveram os factos em versos, que outrora cantavam Faunos e vates, quando nem os rochedos das Musas [...] nem havia antes de nós quem cuidasse da linguagem. Nós ousamos abrir-lhe as portas. *Anais* VII, 125-129, tradução de Maria (cf. introdução da tradução anapéstica dos hinos homéricos de Gramacho, 2003 Helena da Rocha Pereira – Pereira (2002).
[8] Cf. "Introdução" de Gramacho para tradução anapéstica dos Hinos Homéricos, 2003.
[9] Odorico Mendes reduziu a quantidade dos versos de maneira brutal, como na *Odisseia*, em que traduziu os 12106 hexâmetros por 9302 decassílabos; cf. Paulo Martins, "Caderno de Sábado", *Jornal da Tarde* de 30 de janeiro de 1999, acessível em http://letrasartes.blogspot.com/2007/06/odorico-mendes-beleza-e-engenho-para.html.
[10] O autor apresenta, ainda, a única exceção da poesia latina.

O esquema mostra que as seis possibilades de substituição, se combinadas umas com as outras, dão ao hexâmetro antigo inúmeras variações. Entretanto, ao "traduzir" o hexâmetro datílico latino para o português, Carlos Alberto teve que fixá-lo com cinco pés dátilos e sexto pé quase sempre trocaico, raramente dátilo, pois, como vimos, não se consegue utilizar espondeu em português, e a única possibilidade de variar que restou ao tradutor foi substiuir o troqueu final por um dátilo, ou em outras palavras, usar verso grave ou verso esdrúxulo. Assim, o hexâmetro criado por Carlos Alberto Nunes ser é mais rígido do que o antigo.

O esquema mostra também que a primeira sílaba do hexâmetro antigo, independentemente de começar com dátilo ou com espondeu, é sempre longa, tornando-se como que marca do verso, e nossa maior dificuldade, ao empregar o hexâmetro português, foi manter sempre tônica a sílaba inicial do verso. Carlos Alberto Nunes mantém preferencialmente tônica a primeira sílaba, mas encontram-se exemplos da mesma dificuldade na *Ilíada* traduzida por ele:

1) *que o repeliu com dureza, assacando-lhe insultos pesados* (I, 25)
2) *Somente ao peito do Atrida Agamémnone o alvitre desprouve* (I, 24)

No exemplo, 1 não há nenhuma silába tônica até a quarta sílaba. Para que o verso comece com tônica, o pronome *que* e o pronome *o*, átonos por natureza, sofrem ditongação e ganham tonicidade, de modo o verso soa como hexâmetro datílico:

que o repe**liu** com du**re**za, assa**can**do-lhe in**sul**tos pe**sa**dos:

No exemplo 2, para que o verso comece com sílaba tônica, desloca-se o acento em *somente*: a palavra, em vez de ser naturalmente paroxítona, é lida como proparoxítona, com acento tônico em *so*-, conforme o seguinte esquema:

Somente ao **pei**to do A**tri**da Aga**mém**none o al**vi**tre des**prou**ve

Esses dois recursos utilizados por Carlos Aberto Nunes para superar a dificuldade da tônica inicial parecem-nos muito forçados em vista da prosódia natural das palavras no português brasileiro. Apesar de algumas vezes utilizá-los, preferimos outro recurso, que nos parece mais deixar naturais as palavras: a anacruse.

"Anacruse" designa na teoria musical um fenômeno muito parecido com o que ocorre na poesia. Walter Piston (1987: 207), ao falar sobre o início das frases musicais, diz: "*Phrases do not necessarily begin on the first beat of the measure. Rhythmically they may start either with an* anacrusis *(upbeat) or with a* thesis *(downbeat)*". Douglas Moore (1981: 289) assim define a anacruse: "*Cuando una melodia no comienza con una nota fuerte, las notas que preceden a la primera acentuada reciben el nombre de anacrusis rítmico*". Nos tratados de versificação, é a sílaba ou sílabas que antecedem a tônica inicial de um verso e não são consideradas na escansão[11]. Ou seja, se em 1 considerarmos a primeira sílaba de *somente* como anacruse, lemos o verso da seguinte forma:

[11] Cf. Nougaret, § 293A, pp. 105-105, e Moisés, p. 200.

So**men**te ao **pei**to do A**tri**da Aga**mém**none o al**vi**tre des**prou**ve

Para que essa leitura seja possível, não pode haver a natural elisão entre o *–e* átono final de *somente* e o *–a* de *ao*, que são computados como duas sílabas para compensar a desconsideração do *–so.* Carlos Alberto Nunes pode ter tido em mente a anacruse com elisão, que seria, assim, o terceiro modo de resolver o problema da tônica inicial. Seja como for, o deslocamento da tônica ou anacruse com elisão são procedimentos mutuamente exclusivos naquele lugar do verso: ou se emprega um, ou outro.

Ao traduzir empregamos a anacruse como alternativa para prover sílaba tônica em início de verso, o que acabou por flexibilizar o hexâmetro datílico de Carlos Alberto Nunes. Por fim, seguem alguns exemplos da nossa tradução das *Metamorfoses* de Ovídio, em que sublinhamos as sílabas em anacruse:

Da **vi**da tão **ce**do le**va**da de Eu**rí**dice, o **fio** reno**vai**. (X, 31)
lar**ga**ram. Ó **Sí**sifo, e **tu** em tua **pe**dra sen**tas**te. Com **lá**grimas. (X, 44)
Gi**gan**tes e **rai**os triun**fan**tes es**par**sos nos **cam**pos de **Fle**gra. (X, 151)
ren**di**da ao fas**cí**nio do **sol** e for**ja**da com o **pru**mo dos **de**dos. (X, 285)

Considerações finais

O que apresentamos a seguir é tradução colaborativa de excerto do livro X das *Metamorfoses* de Ovídio como resultado de experimento iniciado em disciplinas de graduação, como dissemos; não se pretende definitiva, senão amostra do complexo trabalho de traduzir poeticamente a partir de princípio específico, emular Carlos Alberto Nunes imitando-lhe hexâmetros datílicos vernáculos, e, então, colocando-nos como *primeiros* êmulos logo depois dele, em *segunda* posição, instaurar em português ou ao menos colaborar para tanto, uma *tradição* métrica que só a partir da primeira imitação passa a existir. Muitos problemas ainda restaram, e o resultado que conseguimos pode não ser o mais bem acabado, mas o trabalho coletivo, as inúmeras discussões, a divergência de opinião, o diferente estágio de qualificação dos tradutores envolvidos – já que vários alunos nunca haviam tentado tradução poética antes -– nos levaram ao prazeroso resultado que ora apresentamos.

Rodrigo Tadeu Gonçalves
goncalvesrt@gmail.com
Universidade Federal do Paraná

METAMORPHOSEON

LIBER X, 1-297

Inde per inmensum croceo velatus amictu
aethera digreditur Ciconumque Hymenaeus ad oras
tendit et Orphea nequiquam voce vocatur.
adfuit ille quidem, sed nec sollemnia verba
nec laetos vultus nec felix attulit omen.
fax quoque, quam tenuit, lacrimoso stridula fumo
usque fuit nullosque invenit motibus ignes.
exitus auspicio gravior: nam nupta per herbas
dum nova naiadum turba comitata vagatur,
occidit in talum serpentis dente recepto.
quam satis ad superas postquam Rhodopeius auras
deflevit vates, ne non temptaret et umbras,
ad Styga Taenaria est ausus descendere porta
perque leves populos simulacraque functa sepulcro
Persephonen adiit inamoenaque regna tenentem
umbrarum dominum pulsisque ad carmina nervis
sic ait: 'o positi sub terra numina mundi,
in quem reccidimus, quicquid mortale creamur,
si licet et falsi positis ambagibus oris
vera loqui sinitis, non huc, ut opaca viderem
Tartara, descendi, nec uti villosa colubris
terna Medusaei vincirem guttura monstri:
causa viae est coniunx, in quam calcata venenum

METAMORFOSES

LIVRO X, 1-297

Vai-se Himeneu com o manto dourado luzente coberto
o Éter imenso percorre e dali se retira, seguindo
em busca da costa da Trácia[12], em vão por Orfeu foi chamado.
Lá ele esteve presente por certo, mas não trouxe aos noivos
votos felizes, palavras solenes, semblantes alegres.
Também a tocha que o deus agitava faiscava incessante
e lacrimosa fumaça emanava, sem chama brotar.
O resultado foi mais tenebroso que o augúrio: a noiva
com jovem grupo de ninfas andando na relva sofreu
bote serpênteo em seu calcanhar e então pereceu.
Pós ter chorado o bastante até os deuses do plano de cima,
às baixas sombras não quis o poeta deixar de rogar.
Indo ao Estige, ousou por Tenário[13] portão deslocar-se
e por um povo levíssimo, por insepultos espectros.
Foi-se à Perséfone possuidora dos reinos funestos
e ao soberano das sombras, com canto, sua lira pulsando,
Ó deuses – disse – que regem o mundo debaixo da terra
onde cairemos nós todos que fomos plasmados mortais,
se vós permitis que, deixando de lado rodeios de boca
falsa, que fale a verdade, então esclareço: desci,
não com o intuito de ver este reino tartáreo sombrio
nem de prender os serpênteos pescoços do monstro medúsico.
A causa da vinda é a esposa, que, tendo pisado uma víbora,

[12] Região grega, incorporada posteriormente ao Império Romano. Fazia fronteira com o Rio Nestos e as margens do Danúbio. Com o estabelecimento da província da Mésia Inferior pelos Romanos, os limites ao norte passaram a ser as montanhas do Haimos.
[13] Portão do Hades.

vipera diffudit crescentesque abstulit annos.
posse pati volui nec me temptasse negabo:
vicit Amor. supera deus hic bene notus in ora est;
an sit et hic, dubito: sed et hic tamen auguror esse,
famaque si veteris non est mentita rapinae,
vos quoque iunxit Amor. per ego haec loca plena timoris,
per Chaos hoc ingens vastique silentia regni,
Eurydices, oro, properata retexite fata.

omnia debemur vobis, paulumque morati
serius aut citius sedem properamus ad unam.
tendimus huc omnes, haec est domus ultima, vosque
humani generis longissima regna tenetis.
haec quoque, cum iustos matura peregerit annos,
iuris erit vestri: pro munere poscimus usum;
quodsi fata negant veniam pro coniuge, certum est
nolle redire mihi: leto gaudete duorum.'

Talia dicentem nervosque ad verba moventem
exsangues flebant animae; nec Tantalus undam
captavit refugam, stupuitque Ixionis orbis,
nec carpsere iecur volucres, urnisque vacarunt

teve seus anos formosos roubados, infuso o veneno.
Quis suportá-lo e não negarei que o tentei tivesse tentado:
Venceu-me Amor; este deus que nas orlas de cima é famoso,
cá já não sei. Mas suponho que aqui o conheçam também:
Caso o sequestro famoso de antanho[14] não seja mentira,
Uniu-vos Amor. Através destes campos repletos de horror,
peço, no caos infindável, nos vastos domínios quietos:
Da vida tão cedo levada de Eurídice, o fio renovai.
Todas as coisas devemos a vós; e ainda que um pouco
nós demoremos, mais cedo ou mais tarde convosco encontramos
Última sede é a vossa morada, cá todos chegamos
e possuireis os longuíssimos reinos do gênero humano.
Ela também quando os anos devidos madura cumprir,
vossa será por direito: qual dádiva a peço de volta.
Mas se os destinos negarem à esposa a vênia que imploro,
Certo não hei de voltar: alegrai-vos com a morte dos dois.
Enquanto coisas tão belas falava e cantava, choravam
almas exangues, sem vida: e Tântalo[15] mesmo não tenta
ondas fugazes sorver, até a roda de Ixíon[16] parou,
nem os abutres comeram o fígado[17], as Dânaes as urnas

---

[14] Refere-se ao seqüestro de Perséfone por Hades.

[15] Tântalo era rei (da Frígia ou da Lídia), e teve três filhos. Certa vez, tentando enganar os deuses, roubou os manjares divinos e serviu-lhes a carne do seu próprio filho. A tentativa foi considerada grande ofensa aos deuses, que o lançaram em um vale onde havia muita água e alimento, mas Tântalo foi sentenciado a nunca poder saciar a fome e a sede. Assim, quando se aproximava dos frutos das árvores, o vento os levava; quando tentava beber água, ela fugia.

[16] Ixion, na mitologia grega, era o rei da tribo mais antiga da Tessália, Lapitis, e filho de Ares. Casando-se com Dia, filha de Dioneu, prometeu ao sogro um dote valioso. Como não cumprisse a promessa, Dioneu roubou alguns cavalos de Ixion. Para resolver a contenda, Ixion propôs um duelo. Quando Dioneu chegou, Ixion o empurrou para uma fogueira, assassinando-o. Todos os reis vizinhos, inconformados com o ato brutal, se recusaram a fazer qualquer ritual que pudesse purificar Ixion. Entretanto, comovido com o seu desespero, Zeus o chama para que, no Olimpo, o pudessem julgar. Porém, em vez de ser grato, Ixion apaixona-se por Hera. Percebendo as intenções dele, Zeus faz uma nuvem com o aspecto de Hera e força Ixion a manter relação sexual com a nuvem, chamada de Nefele. Dessa união nasce o Centauro e todos os descendentes dessa raça ficaram conhecidos como Ixionidas. Expulso do Olimpo, Ixion foi atado a uma roda de fogo que giraria eternamente.

Belides, inque tuo sedisti, Sisyphe, saxo.	largaram[18]. Ó Sísifo, e tu em tua pedra sentaste[19]. Com lágrimas,
tunc primum lacrimis victarum carmine fama est	diz-se, por causa do canto molharam-se os rostos das Fúrias[20].
Eumenidum maduisse genas, nec regia coniunx	Não suportou o pedido negar nem a esposa real,
sustinet oranti nec, qui regit ima, negare,	nem o que rege. Chamaram Eurídice. Ela entre sombras
Eurydicenque vocant: umbras erat illa recentes	recentes estava. Andava com passos mais lentos e ainda,
inter et incessit passu de vulnere tardo.	convalescia por causa de seu ferimento na perna.
hanc simul et legem Rhodopeius accipit heros,	Ao mesmo tempo o herói rodopeu[21] a recebe e à lei,
ne flectat retro sua lumina, donec Avernas	de não voltar para trás o olhar ao subir as encostas
exierit valles; aut inrita dona futura.	do vale averno, ou então os presentes seriam perdidos.
carpitur adclivis per muta silentia trames,	Íngreme trilha tomaram por mudos silêncios então,
arduus, obscurus, caligine densus opaca,	Árdua, sombria, de luz desprovida por densa neblina.
nec procul afuerunt telluris margine summae:	E não estavam distantes das margens do sumo da terra –
hic, ne deficeret, metuens avidusque videndi	Aqui, temendo a amada perder e ansioso por vê-la,
flexit amans oculos, et protinus illa relapsa est,	volve o amante seus olhos e ela num átimo esvai-se.

---

[17] Refere-se ao fígado de Prometeu, cujo castigo era o de que os abutres lhe comessem o fígado, que em seguida se regeneraria para ser novamente ser comido. O crime de Prometeu havia sido roubar o fogo dos deuses para dá-lo aos humanos, o que foi interpretado como uma ofensa à onipotência dos deuses.

[18] Dânaes,ou Danaides, são as netas de Belo (também chamadas de Belides). Belo tinha 50 filhas, e 49 delas mataram os maridos na noite de núpcias (a única que poupou o marido foi Hipermnestra). Por isso, foram obrigadas por Zeus a encher nos Infernos grandes tonéis sem fundo.

[19] Sísifo é um dos personagens mais astutos da mitologia. Certa vez, tendo presenciado o rapto de uma bela jovem por Zeus, chantageou o pai da moça para contar-lhe o paradeiro e quem era o raptor. Sabendo disso, Zeus mandou Tânatos, a morte, levá-lo para o mundo subterrâneo. Tecendo elogios à beleza de Tânatos e dizendo que pretendia colocar-lhe um colar, Sísifo acabou por acorrentá-la e mantâ-la prisioneira. Isso irritou tanto Hades como Ares, que precisavam dos préstimos de Tânatos para continuar a exercer seus poderes. Assim, Hades libertou Tânatos e levou Sísifo consigo. Já no inferno, Sísifo pediu a Hades que lhe desse um dia a mais na terra para poder vingar-se da esposa, que não lhe tinha dado funeral digno. Entretanto, a esposa não o havia enterrado porque Sísifo lhe havia pedido, e ele, assim, retomou o corpo mortal e enganou a morte mais uma vez. Dessa forma, Sísifo morreu de velhice mas, quando conduzido a Hades, foi condenado por causa da rebeldia, a rolar até o cume de uma montanha uma grande pedra de mármore que, tão logo ali chegava, rolava de volta ao ponto de partida.

[20] As Erínias, Eumênides ou Fúrias eram personificações da vingança, semelhantes a Nêmesis, porém encarregadas de punir os mortais. Seus nomes eram Tisífone (Castigo), Megera (Rancor) e Alecto (Implacável). Viviam nas profundezas do Hades e tinham a função de torturar almas que Hades e Perséfone haviam julgado culpadas. Segundo a Teogonia, nasceram das gotas do sangue que caíram sobre Gaia quando o deus Urano foi castrado por Cronos. Por ser extremamente cruéis, eram chamadas "Benevolentes" ou "Veneradas" por eufemismo para que se lhes atraísse a cólera. De tão implacáveis, não aceitavam sacrifícios nem se comoviam com o bom comportamento de alguém. Por isso, é grande o impacto que Orfeu lhes causou a ponto de fazê-las chorar.

[21] De Ródope, cordilheira situada entre a Grécia e a Bulgária.

bracchiaque intendens prendique et prendere certans
nil nisi cedentes infelix arripit auras.

iamque iterum moriens non est de coniuge quicquam
questa suo (quid enim nisi se quereretur amatam?)
supremumque 'vale,' quod iam vix auribus ille
acciperet, dixit revolutaque rursus eodem est.
Non aliter stupuit gemina nece coniugis Orpheus,
quam tria qui timidus, medio portante catenas,
colla canis vidit, quem non pavor ante reliquit,
quam natura prior saxo per corpus oborto,
quique in se crimen traxit voluitque videri
Olenos esse nocens, tuque, o confisa figurae,
infelix Lethaea, tuae, iunctissima quondam
pectora, nunc lapides, quos umida sustinet Ide.
orantem frustraque iterum transire volentem
portitor arcuerat: septem tamen ille diebus
squalidus in ripa Cereris sine munere sedit;
cura dolorque animi lacrimaeque alimenta fuere.
esse deos Erebi crudeles questus, in altam
se recipit Rhodopen pulsumque aquilonibus Haemum.
Tertius aequoreis inclusum Piscibus annum
finierat Titan, omnemque refugerat Orpheus
femineam Venerem, seu quod male cesserat illi,
sive fidem dederat; multas tamen ardor habebat

Ele seus braços estira, pensando em retê-la consigo,
O infeliz nada toma a não ser o ar que foge. E assim,
Ela, morrendo outra vez, não culpou o marido por nada:
O que havia ele feito, senão desejar sua amada?
O último adeus de difícil escuta o ouvido repara
e ela regressa outra vez aos infernos. E nisso, Orfeu,
pasmo com gêmina morte da cônjuge estático fica
não diferente daquele que triplo pescoço canino
(freios portava a cabeça do meio) de Cérbero viu,
teve seu corpo adornado de pedras, e a alma o deixou.
Tal como Olenos que o crime da esposa assumiu e que então
quis ele mesmo tomar toda culpa; e tu, ó soberba,
Létea infeliz, e os outrora juntíssimos corpos dos dois
hoje tornados em pedra, no alto do úmido Ida[22].
Vãos os desejos e rogos, Caronte proíbe voltarem.
Mísero, Orfeu sete dias sentou-se na margem do rio
Nada comia, tributo nenhum que viesse de Ceres
E ele nutriam-no a dor de sua alma, as lúgubres lágrimas.
Ínferos deuses, por que a crueldade? O amante reclama.
busca alta Ródope, e Haemo, batido dos ventos do norte[23].
Eis que o terceiro Titã todo o ciclo de Peixes completa[24],
Antes amante, ele agora evitava o amor feminino.
Ou porque a história com Eurídice mal terminara ou então
porque o infeliz desta forma jurou. No entanto o ardor

[22] Oleno e Létea eram um casal que vivia no monte Ida. Certa vez, Létea teria dito que era mais bonita do que qualquer uma das deusas. As deusas, ofendidas, transformaram Létea em pedra. Oleno, desesperado, pediu para que seu destino fosse igual ao da esposa e que pudessem ficar juntos e foi, então, também tranformado em pedra.

[23] Na mitologia grega, Aemo era um rei que comparou a si e a sua esposa, Ródope, a Zeus e Hera. Pela blasfêmia, foram transformados em montes: Monte Aemo e Montanha Ródope. Essa cadeia de montes fica na Trácia e é, modernamente, chamada de Grande Bálcã.

[24] Completar todo o ciclo de Peixes significa que o sol completou um ano.

iungere se vati, multae doluere repulsae.
ille etiam Thracum populis fuit auctor amorem
in teneros transferre mares citraque iuventam
aetatis breve ver et primos carpere flores.
  Collis erat collemque super planissima campi
area, quam viridem faciebant graminis herbae:
umbra loco deerat; qua postquam parte resedit
dis genitus vates et fila sonantia movit,
umbra loco venit: non Chaonis afuit arbor,
non nemus Heliadum, non frondibus aesculus altis,
nec tiliae molles, nec fagus et innuba laurus,
et coryli fragiles et fraxinus utilis hastis
enodisque abies curvataque glandibus ilex
et platanus genialis acerque coloribus inpar
amnicolaeque simul salices et aquatica lotos
perpetuoque virens buxum tenuesque myricae
et bicolor myrtus et bacis caerula tinus.
vos quoque, flexipedes hederae, venistis et una
pampineae vites et amictae vitibus ulmi
ornique et piceae pomoque onerata rubenti
arbutus et lentae, victoris praemia, palmae
et succincta comas hirsutaque vertice pinus,
grata deum matri, siquidem Cybeleius Attis
exuit hac hominem truncoque induruit illo.
  Adfuit huic turbae metas imitata cupressus,
nunc arbor, puer ante deo dilectus ab illo,
qui citharam nervis et nervis temperat arcum.
namque sacer nymphis Carthaea tenentibus arva
ingens cervus erat, lateque patentibus altas

muitas a unir-se com o vate exortava e por isso sofriam.
Ele também foi o autor, para os povos da Trácia, dos cantos
que para os jovens sensíveis infundem amor e ensinam
à juventude das flores primeiras da breve estação desfrutar.
Uma colina existia e planíssima área de campos
sobre a colina, que as ervas gramíneas mais verde tornavam.
Sombra faltava ao lugar; mas depois que assentou-se no campo
o vate de deuses gerado e as cordas sonantes tocou,
Sombra chegou ao lugar: nem o arbusto de Cáon faltou,
Nem o helíade bosque, nem o ésculo de alta folhagem,
a tília suave, a faia e o loureiro que é sempre virgem,
a fraca aveleira, o freixo tão útil para hastes de guerra,
o abeto sem nós e a azinheira curvada por seus muitos frutos,
o plátano fértil e alegre e o bôrdo de cores tão ímpares,
o lótus aquático e junto o salgueiro de beira de rio,
o buxinho de verde perpétuo e o sutil tamarindo,
a murta bicólor e até a figueira cerúlea de figos.
 Vós, trepadeiras as hedras, viestes também e convosco
tantas parreiras de vinhas e o olmo forrado de parras
o negro abeto de pomo vermelho e o freixo silvestre
e a medronheira e palmeiras tranqüilas, troféus de vitórias,
e o alto pinheiro de folhas dispersas e hirsuto no vértice,
(que) é o favorito da mãe dos divinos, já que Átis de Cíbele
na ocasião, despojou-se e enrijou em madeira o jovem.
Junto das plantas estava Cipreste com forma de cone:
árvore agora, outrora um menino dileto do deus
que cordas da cítara e cordas do arco tocava tão bem.
Junto das ninfas dos campos cartéios vivia um sagrado
Cervo vistoso, que sombra vastíssima a fronte provia.

ipse suo capiti praebebat cornibus umbras.

cornua fulgebant auro, demissaque in armos
pendebant tereti gemmata monilia collo.
bulla super frontem parvis argentea loris
vincta movebatur; parilesque ex aere nitebant
auribus e geminis circum cava tempora bacae;
isque metu vacuus naturalique pavore
deposito celebrare domos mulcendaque colla
quamlibet ignotis manibus praebere solebat.
sed tamen ante alios, Ceae pulcherrime gentis,
gratus erat, Cyparisse, tibi: tu pabula cervum
ad nova, tu liquidi ducebas fontis ad undam,
tu modo texebas varios per cornua flores,
nunc eques in tergo residens huc laetus et illuc
mollia purpureis frenabas ora capistris.
Aestus erat mediusque dies, solisque vapore
concava litorei fervebant bracchia Cancri:
fessus in herbosa posuit sua corpora terra
cervus et arborea frigus ducebat ab umbra.
hunc puer inprudens iaculo Cyparissus acuto
fixit et, ut saevo morientem vulnere vidit,
velle mori statuit. quae non solacia Phoebus
dixit et, ut leviter pro materiaque doleret,
admonuit! gemit ille tamen munusque supremum
hoc petit a superis, ut tempore lugeat omni.
iamque per inmensos egesto sanguine fletus
in viridem verti coeperunt membra colorem,
et, modo qui nivea pendebant fronte capilli,
horrida caesaries fieri sumptoque rigore

Resplandeciam os chifres ingentes ornados com ouro;

Jóias, colares de gemas do torso do cervo pendiam.
Um amuleto de prata tão velho quanto ele dançava
Preso na testa com tiras pequenas de couro. Em sua
Fronte ao redor do orifício da orelha brilhava um par
Gêmeo de pérolas. Medo nenhum nem pavor natural
Tinha dos homens. Gostava de as casas honrar, e dava,
Muito amigável, o pescoço aos afagos das mãos dos estranhos.
Mais do que o povo da Ceia belíssima, tu, ó Cipreste,
Tinhas o amor do animal. Quem lhe dava a comida, achava
Fontes e ondas tão límpidas e o conduzia, eras tu.
Tu eras quem várias flores atava à cabeça do cervo.
Qual cavaleiro montado feliz iam a todo lado.
Rédeas purpúreas usavas a fim de frear o animal
Boca macia ficava detida de forma suave.
Meio do dia, fazia calor. E, por causa do sol,
os côncavos braços de Câncer ferviam as águas litóreas:
Pôs o seu corpo cansado no chão verdejante o animal,
Para com a sombra das árvores ter o refresco do sol.
O imprudente Cipreste transpassa uma lança afiada
nele, e ao vê-lo morrer com ferida fatal decidiu-se
querer morrer. E Apolo palavras amenas não disse, mas
aconselhou que sofresse por tal situação de maneira mais leve,
Geme o menino contudo e suplica aos ofícios divinos
E isso pediu aos supremos: por todo o sempre chorasse.
Pela vontade dos deuses chorou té que sangue verteu.
Verdes ficaram, então, os seus membros, e da alva fronte
A cabeleira que outrora pendia se torna afinal
hórrida juba e, tomado de duro rigor, vira árvore,

sidereum gracili spectare cacumine caelum.	copa graciosa começa a olhar para os céus estrelados.
ingemuit tristisque deus 'lugebere nobis	Triste, o deus suspirante: "Serás lamentado por nós
lugebisque alios aderisque dolentibus' inquit.	lamentarás outros tristes e atenderás aos que sofrem".
Tale nemus vates attraxerat inque ferarum	Tal era a selva que o vate até ali seduzira e na qual
concilio, medius turbae, volucrumque sedebat.	entre o concílio de feras e a turba de aves sentava-se.
ut satis inpulsas temptavit pollice chordas	Como tentasse bastante com os dedos as cordas dispersas,
et sensit varios, quamvis diversa sonarent,	vários compassos em acordo sentiu, apesar de soarem
concordare modos, hoc vocem carmine movit:	notas diversas, a voz comoveu com este canto destarte:
'ab Iove, Musa parens, (cedunt Iovis omnia regno)	“Musa materna, de Júpiter -- tudo ao seu trono se curva, --
carmina nostra move! Iovis est mihi saepe potestas	nossos poemas inspira! Outrora por mim seu poder
dicta prius: cecini plectro graviore Gigantas	foi muitas vezes cantado: com lira mais grave cantei
sparsaque Phlegraeis victricia fulmina campis.	Gigantes e raios triunfantes esparsos nos campos de Flegra[25].
nunc opus est leviore lyra, puerosque canamus	Lira mais leve agora se faz necessária: cantemos
dilectos superis inconcessisque puellas	jovens que eram diletos dos deuses e moças, que afoitas
ignibus attonitas meruisse libidine poenam.	pelas proibidas paixões, por luxúria castigo sofreram.
'Rex superum Phrygii quondam Ganymedis amore	O rei dos deuses se ardeu, certa vez, pelo amor de um troiano,
arsit, et inventum est aliquid, quod Iuppiter esse,	de Ganimedes, e foi descoberto que o deus preferia
quam quod erat, mallet. nulla tamen alite verti	ser dessa nova maneira. Porém, não julgava ser digno
dignatur, nisi quae posset sua fulmina ferre.	em ave qualquer transformar-se senão na que seus raios porta.
nec mora, percusso mendacibus aere pennis	Logo, por asas fingidas o céu todo foi percorrido, e
abripit Iliaden; qui nunc quoque pocula miscet	Jove o Ilíade rapta; ele hoje prepara as bebidas
invitaque Iovi nectar Iunone ministrat.	assim como serve do néctar a Jove e a Juno agastada.
'Te quoque, Amyclide, posuisset in aethere Phoebus,	Febo teria te posto no éter também, Amiclida,
tristia si spatium ponendi fata dedissent.	Se tempo bastante tivessem cedido os fados sombrios.
qua licet, aeternus tamen es, quotiensque repellit	Contudo és eterno, do modo que é lícito: sempre que o inverno
ver hiemem, Piscique Aries succedit aquoso,	Pela floral estação é afastado, e a peixes aquoso
tu totiens oreris viridique in caespite flores.	Áries sucede, tu nasces também e floresces na relva.
te meus ante omnes genitor dilexit, et orbe	Antes de todos o meu genitor preferiu-te, e Delfos,

[25] Um campo de batalhas, aparentemente na Macedônia.

in medio positi caruerunt praeside Delphi,
dum deus Eurotan inmunitamque frequentat
Sparten, nec citharae nec sunt in honore sagittae:
inmemor ipse sui non retia ferre recusat,
non tenuisse canes, non per iuga montis iniqui
ire comes, longaque alit adsuetudine flammas.
iamque fere medius Titan venientis et actae
noctis erat spatioque pari distabat utrimque,
corpora veste levant et suco pinguis olivi
splendescunt latique ineunt certamina disci.
quem prius aerias libratum Phoebus in auras
misit et oppositas disiecit pondere nubes;
reccidit in solidam longo post tempore terram
pondus et exhibuit iunctam cum viribus artem.
protinus inprudens actusque cupidine lusus
tollere Taenarides orbem properabat, at illum
dura repercusso subiecit verbere tellus
in vultus, Hyacinthe, tuos. expalluit aeque
quam puer ipse deus conlapsosque excipit artus,
et modo te refovet, modo tristia vulnera siccat,
nunc animam admotis fugientem sustinet herbis.
nil prosunt artes: erat inmedicabile vulnus.
ut, siquis violas rigidumve papaver in horto
liliaque infringat fulvis horrentia linguis,
marcida demittant subito caput illa vietum
nec se sustineant spectentque cacumine terram:
sic vultus moriens iacet et defecta vigore
ipsa sibi est oneri cervix umeroque recumbit.
“laberis, Oebalide, prima fraudate iuventa,”

No centro do Orbe, esteve privada de seu guardião,
Enquanto Apolo freqüenta Eurotas e Esparta sem muros,
Honras ao arco não presta ou à cítara. Febo, esquecido
Das coisas que próprias lhe são, cães, redes portar não se nega,
Nem, companheiro, a vagar pelo cimo de montes oblíquos,
E cresce no peito uma chama nutrida por longo convívio.
Meio caminho havia o Titã percorrido, e igual
Era o espaço existente entre a noite passada e a vindoura
Livram-se os corpos das vestes, luzentes tornando-se ungidos
de óleo tirado à oliveira, e certame de disco iniciam.
Tendo-o Apolo vibrado, às brisas aéreas o envia
Nuvens dispersas ficando, por causa de seu grande peso.
Longo é o tempo que passa até em sólida terra cair
Arte admirável mostrando casada a uma força tremenda.
Ávido e sem perder tempo se apressa imprudente o Tenárida
A fim de o disco alcançar, pois deseja lançá-lo também.
A dura terra, no entanto, com golpe certeiro atirou-o,
Teu pobre rosto acertando, Jacinto. Empalideceu,
Tal qual o próprio menino, o deus que debalde lhe acolhe
Os membros fracos caídos, e ora procura que o ânimo
Possa ao teu corpo voltar, ora as tristes feridas enxuga,
Busca reter-te o espírito agora, co’ a ajuda de ervas,
Mas são inúteis suas artes: a chaga se mostra incurável.
Como se alguém violetas quebrasse em meio ao jardim
Ou rebentasse a papoula ou os lírios de língua amarela, que
Lânguidos cedem de súbito, a terra mirando, incapazes
De sustentar-se, enjambrados: assim jaz a face morrendo
Abandonada de viço, vergando e afundando nos ombros.
“Escapas-me, Ebálida, a flor da tua idade mais tenra roubada",

Phoebus ait "videoque tuum, mea crimina, vulnus.
tu dolor es facinusque meum: mea dextera leto
inscribenda tuo est. ego sum tibi funeris auctor.
quae mea culpa tamen, nisi si lusisse vocari
culpa potest, nisi culpa potest et amasse vocari?
atque utinam tecumque mori vitamque liceret
reddere! quod quoniam fatali lege tenemur,
semper eris mecum memorique haerebis in ore.
te lyra pulsa manu, te carmina nostra sonabunt,
flosque novus scripto gemitus imitabere nostros.
tempus et illud erit, quo se fortissimus heros
addat in hunc florem folioque legatur eodem."
talia dum vero memorantur Apollinis ore,
ecce cruor, qui fusus humo signaverat herbas,
desinit esse cruor, Tyrioque nitentior ostro
flos oritur formamque capit, quam lilia, si non
purpureus color his, argenteus esset in illis.
non satis hoc Phoebo est (is enim fuit auctor honoris):
ipse suos gemitus foliis inscribit, et AI AI
flos habet inscriptum, funestaque littera ducta est.
nec genuisse pudet Sparten Hyacinthon: honorque
durat in hoc aevi, celebrandaque more priorum
annua praelata redeunt Hyacinthia pompa.
'At si forte roges fecundam Amathunta metallis,
an genuisse velit Propoetidas, abnuat aeque
atque illos, gemino quondam quibus aspera cornu
frons erat, unde etiam nomen traxere Cerastae.
ante fores horum stabat Iovis Hospitis ara;
ignarus sceleris quam siquis sanguine tinctam

Exclama Febo. "E teu ferimento, meu crime, contemplo.
És minha dor e meu crime. A culpa minha destra carrega
De tua ruína. Sou eu o autor do teu fúnebre fado.
Qual minha culpa, contudo, a não ser que se possa chamar
Culpa querer divertir-se, a não ser que se possa chamar
Culpa, também, ter amado. Se ao menos morrendo contigo
Fosse possível trazer-te de volta a esta vida. Mas, já que nos prende
A lei fatal, tua memória jamais deixará minha boca.
Nossos poemas, a lira vibrada por esta mão, eles
Hão de fazer-te ecoar, e uma nova flor nossos lamentos
Escritos trará. E haverá uma época em que um herói
Ímpar em força terá o seu nome, então, lido em suas folhas."
Enquanto tais coisas a boca de Apolo em verdade dizia,
Eis que o sangue vertido no solo e que a grama marcara
Não mais é sangue e, de cor mais brilhante que a púrpura tíria
Nasce uma flor e uma forma qual lírio assume, embora
Púrpura fosse, enquanto que argêntea é a cor desse outro.
Isso não foi o bastante p'ra Febo (pois ele era o autor
Dessa homenagem). O próprio lamento inscreveu nesta folha
E "AIAI" as letras funestas a flor em suas folhas carrega.
Esparta não se envergonha de ter produzido Jacinto:
Todos os anos celebra-se, como os antigos, a honra,
À frente de todos retorna em desfile a pompa jacíntia.
Se perguntasses a Amatos, fecunda em metais, se teria
as Propetides gerado, esta terra diria que não,
como também os de fronte espinhosa enfeitada com chifres,
donde por isso descobre-se a origem do nome Cerasta.
Nas suas portas, havia um altar de Jove, Hospitaleiro
Se um estrangeiro, ignorante do crime, tivesse o altar

advena vidisset, mactatos crederet illic	visto, tingido de sangue, acharia: novilhos e ovelhas
lactantes vitulos Amathusiacasque bidentes:	novas de Amatos no altar sacrifício teriam sofrido.
hospes erat caesus! sacris offensa nefandis	Sacrificaram estrangeiros! E Vênus bondosa ofendida
ipsa suas urbes Ophiusiaque arva parabat	por crimes tão graves, decide ela mesma deixar
deserere alma Venus. “sed quid loca grata, quid urbes	suas cidades e os campos Ofiúsos: “Diletos locais,
peccavere meae? quod” dixit “crimen in illis?	em que pecaram” diz Vênus “Que crime fizeram com eles?
exilio poenam potius gens inpia pendat	Ímpia, a tribo que pague uma pena melhor que o exílio
vel nece vel siquid medium est mortisque fugaeque.	ou homicídio, ou algo entre a morte e a fuga. E que pode
idque quid esse potest, nisi versae poena figurae?”	ser esta pena, senão a figura mudada, vertida"
dum dubitat, quo mutet eos, ad cornua vultum	Vênus, enquanto decide em que irá transformá-los, aos chifres
flexit et admonita est haec illis posse relinqui	os olhos volve e lembra que pode mantê-los com eles;
grandiaque in torvos transformat membra iuvencos.	verte os Cerastas de membros enormes em touros ferozes.
'Sunt tamen obscenae Venerem Propoetides ausae	E as Propetides vulgares ousaram negar que alma Vênus
esse negare deam; pro quo sua numinis ira	fosse uma deusa. Por isso, pela ira divina, elas foram
corpora cum fama primae vulgasse feruntur,	Iniciadoras da prostituição, como conta a história;
utque pudor cessit, sanguisque induruit oris,	Cessa o pudor e tão rígido o sangue tornou-se nas faces
in rigidum parvo silicem discrimine versae.	Que em pouco espaço de tempo elas foram vertidas em pedras.
'Quas quia Pygmalion aevum per crimen agentis	Pigmalião, tendo-as visto entregues ao crime perpétuo
viderat, offensus vitiis, quae plurima menti	Em meio aos vícios odiosos que dons foram da natureza
femineae natura dedit, sine coniuge caelebs	para o espírito mau da mulher, sem esposa, solteiro
vivebat thalamique diu consorte carebat.	há muito tempo vivia carente de esposa no tálamo.
interea niveum mira feliciter arte	Enquanto isso feliz e com arte admirável esculpiu
sculpsit ebur formamque dedit, qua femina nasci	O níveo marfim, concedendo-lhe forma: a de uma mulher
nulla potest, operisque sui concepit amorem.	Como nenhuma jamais. Por sua obra encantado ficou.
virginis est verae facies, quam vivere credas,	Bela, a forma é de virgem real, que acreditas viver
et, si non obstet reverentia, velle moveri:	E pensarias querer se mover, se não fosse restrita:
ars adeo latet arte sua. miratur et haurit	tal é a arte que esconde sua arte. Admira-se e sofre
pectore Pygmalion simulati corporis ignes.	No coração, com os fogos que emanam do corpo forjado.
saepe manus operi temptantes admovet, an sit	Vezes sem conta, as mãos se aproximam, tateantes, da obra,

corpus an illud ebur, nec adhuc ebur esse fatetur.
oscula dat reddique putat loquiturque tenetque
et credit tactis digitos insidere membris
et metuit, pressos veniat ne livor in artus,
et modo blanditias adhibet, modo grata puellis
munera fert illi conchas teretesque lapillos
et parvas volucres et flores mille colorum
liliaque pictasque pilas et ab arbore lapsas
Heliadum lacrimas; ornat quoque vestibus artus,
dat digitis gemmas, dat longa monilia collo,
aure leves bacae, redimicula pectore pendent:
cuncta decent; nec nuda minus formosa videtur.
conlocat hanc stratis concha Sidonide tinctis
adpellatque tori sociam adclinataque colla
mollibus in plumis, tamquam sensura, reponit.
'Festa dies Veneris tota celeberrima Cypro
venerat, et pandis inductae cornibus aurum
conciderant ictae nivea cervice iuvencae,
turaque fumabant, cum munere functus ad aras
constitit et timide “si, di, dare cuncta potestis,
sit coniunx, opto,” non ausus “eburnea virgo”
dicere, Pygmalion “similis mea” dixit “eburnae.”
sensit, ut ipsa suis aderat Venus aurea festis,
vota quid illa velint et, amici numinis omen,
flamma ter accensa est apicemque per aera duxit.
ut rediit, simulacra suae petit ille puellae
incumbensque toro dedit oscula: visa tepere est;
admovet os iterum, manibus quoque pectora temptat:
temptatum mollescit ebur positoque rigore

Que, até aqui não consegue saber se é corpo ou marfim.
Dá beijos, pensa de volta ganhá-los, conversa, segura-a,
Crê que, ao tocá-la, afunda os seus dedos em membros macios,
Teme que, tendo-os forçado demais, lividez não perceba,
Ora ele emprega carícias e ora, o que apraz às garotas,
Leva presentes para ela: são pérolas mui bem formadas,
Pedrinhas, minúsculos pássaros, flores de cores variadas,
Lírios tingidos, e as lágrimas de âmbar de Helíades árvores
Com vestimentas belíssimas veste-lhe os membros também
Pedras preciosas aos dedos e longos colares ao colo,
Aljofres polidos à orelha e laços pendendo do peito.
Tudo cai bem, não sendo ela menos esplêndida nua.
Ele a coloca num leito tingido de púrpura tíria,
Sócia do leito lhe chama e descansa o pescoço inclinado
em travesseiros de plumas suaves, tal como sentisse.
Tinha chegado a data da festa de Vênus, a mais
Célebre em todo o Chipre e – banhados os cornos a ouro –
Foram sangradas, a golpes na nuca, as níveas novilhas.
Incensos queimavam ao tempo que, fazendo uma oferta,
tímido, encosta diante do altar e suplica: “se, deuses,
tudo podeis conceber, desejo uma esposa” e hesitou
e ao invés de dizer “de marfim” disse “igual a que fiz”.
Já que lá estava áurea Vênus em seu festival percebeu
qual o sentido das súplicas; e eis o presságio da deusa:
chamas três vezes arderam com as pontas nas nuvens luzindo.
Tendo voltado procura ele a estátua de sua donzela;
por sobre o leito se inclina beijando-a: parece-lhe cálida;
beija outra vez os seus lábios e toca com as mãos os seus seios:
sendo tocado o marfim amolece e, deposta a rijeza,

subsidit digitis ceditque, ut Hymettia sole
cera remollescit tractataque pollice multas
flectitur in facies ipsoque fit utilis usu.

dum stupet et dubie gaudet fallique veretur,
rursus amans rursusque manu sua vota retractat.
corpus erat! saliunt temptatae pollice venae.
tum vero Paphius plenissima concipit heros
verba, quibus Veneri grates agat, oraque tandem
ore suo non falsa premit, dataque oscula virgo
sensit et erubuit timidumque ad lumina lumen
attollens pariter cum caelo vidit amantem.
coniugio, quod fecit, adest dea, iamque coactis
cornibus in plenum noviens lunaribus orbem
illa Paphon genuit, de qua tenet insula nomen.

cede e se molda ao contorno dos dedos, qual cera da Himétia
rendida ao fascínio do sol e forjada com o prumo dos dedos
em muitas formas se altera e o seu uso é o que a torna tão útil.

enquanto fica abismado, alegra-se e teme enganar-se,
apaixonado, com a mão, ele toca e retoca o presente.
Viva ela estava: pulsavam as veias ao toque dos dedos.
Filho de Pafos, o herói concebia palavras legítimas
com as quais graças a Vênus bondosa regeu, finalmente ele
pôde beijar uma boca não falsa de forma que a virgem
sente seu beijo e enrubesce e levanta seus tímidos olhos
para a clareza entrevendo conjuntos o céu e o amante.
Vênus assiste então ao casamento que havia desperto.
Quando completam os cornos da lua o nono período[26],
Páfos nasceu, e foi dele que a ilha seu nome ganhou.

Equipe de tradução:
Álvaro Kasuaki Fujihara, Elias dos Santos Paraizo Jr., Gabriel Dória Rachwal, Leandro Dorval Cardoso, Livy Maria Real Coelho, Luana de Conto, Marianna Sella, Marina Chiara Legroski, Rodrigo Tadeu Gonçalves; Lorena Pantaleão, Luciana Kimi Iwamoto
goncalvesrt@gmail.com
Universidade Federal do Paraná

[26] Os nove meses da gestação.

Referências bibliográficas

ARISTÓTELES, *Poética*. Tradução, Prefácio, Introdução, Comentário e Apêndices de Eudoro de Souza. Porto Alegre: Editora Globo, 1966.

BENJAMIN, Walter. "A Tarefa – Renúncia do Tradutor" (1923). Trad. de Suzana Kampff Lages. *In*: HEIDERMANN, Werner (Org.). *Antologia Bilíngüe. Clássicos da Teoria da Tradução. Volume I: Alemão-Português*. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2001.

BERMAN, Antoine. *A Prova do Estrangeiro. Cultura e Tradução na Alemanha Romântica*. Trad. de Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EdUSC, 2002.

BOYLE, A. J (ed.). *Roman Epic*. London: Routledge, 1997.

CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem e Outras Metas*. São Paulo: Cultrix, 1992.

______ . "Odorico Mendes: Patriarca da Transcriação". *In* HOMERO, *Odisséia.* São Paulo: Edusp /Ars Poética, 1992, pp.11-18.

CHOCIAY, Rogério. *Teoria do Verso*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1974.

CRUSIUS, Federico. *Iniciación en la Métrica Latina*. Versão e adaptação de Ángeles Roda. Barcelona: Bosch Casa Editorial, 1951.

GRAMACHO, Jair. "Introdução", *in Hinos Homéricos*. Brasília: Editora da UnB, 2003.

HOMERO. *Ilíada*. Trad. de Carlos Alberto Nunes. 4.ª ed., Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

______ . *Odisséia*. Trad. de Manuel Odorico Mendes. Edição de Antonio Medina Rodrigues. São Paulo: Edusp / Ars Poetica, 1992.

HORÁCIO. *Arte Poética*. Introdução, Tradução e Comentários de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Editorial Inquérito, 1984.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. 4.ª ed., São Paulo: Cultrix, 1985.

MOORE, Douglas. *Guia de los Estilos Musicales*. Trad. de José Maria Martín Triana. Madrid: Taurus Ediciones, 1981.

NOUGARET, Louis. *Traité de Métrique Latine Classique*. Paris: Klincksieck, 1948.

NUNES, Carlos Alberto. *Os Brasileidas*. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1962.

OVÍDIO. *As Metamorfoses*. Trad. de Antônio Feliciano de Castilho. Rio de Janeiro: Organização Simões Editora, 1959.

______ . *Metamorfoses*. Trad. de Bocage. Introdução de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Hedra, 2007.

PEREIRA, Maria Helena da R., *Estudos de História da Cultura Clássica II. Cultura Romana*. 3.ª ed., Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.

PISTON, Walter. *Harmony*. 5ª. ed., New York: W. W. Norton and Company, 1987.

PREDEBON, Aristóteles Angheben. *Edição do Manuscrito e Estudo das 'Metamorfoses' de Ovídio Traduzidas por Francisco José Freire*. Dissertação de Metrado orientada por João Angelo Oliva Neto, inédita. São Paulo: USP/FFLCH/DLCV, 2007.

SCHLEIERMACHER, Friedriech. "Sobre os Diferentes Métodos de Tradução" [1813]. Trad. de Celso R. Braida. *In*: HEIDERMANN, Werner (Org.). *Antologia Bilíngüe. Clássicos da Teoria da Tradução. Volume I:*

Alemão-Português. 2ª ed. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2010.

TOOHEY, Peter. *Reading Epic. An introduction to the Ancient Narratives*. New York: Routledge, 1992.

VASCONCELLOS, Paulo Sérgio. "A Arte de Odorico", *in* "Odorico Renasce", *Revista Impar.* São Luiz: São Luiz, 2009.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Trad. de Carlos Alberto Nunes no metro original. Brasília: Editora da UnB / São Paulo: A Montanha, 1983.

______ . *A Eneida*. Trad. de Manuel Odorico Mendes. São Paulo: Atena Editora, 1956.